intera lia

pismo poświęcone studiom queer

Powieść jako krytyczna teoria homoseksualności. Na podstawie kilku tekstów francuskich z drugiej połowy XIX wieku

Przemysław Szczur

STRESZCZENIE: Artykuł odnosi się do tradycji analizowania relacji pomiędzy literaturą a dyskursami konceptualnymi, która zakłada, że powieść może być traktowana jako szczególny rodzaj teorii. Na podstawi przykładów z kilku powieści francuskich z drugiej połowy XIX w. autor analizuje krytyczny potencjał powieści polemizujących z naukowymi teoriami homoseksualności. Jednakże analiza ujawnia również anty-krytyczny potencjał powieści. Autor przekonuje, iż powieść realizuje swój krytyczny potencjał, gdy homoseksualność staje się tematem dialogu. Dialogiczny charakter teorii powieściowych odróżnia je od monologicznych teorii naukowych.

Nie ma zgody wśród badaczy i badaczek co do historii relacji między literaturą a dyskursami pojęciowymi. Żeby zilustrować zasięg kontrowersji, posłużę się przykładem dwóch prac francuskich: o ile Pierre Macherey twierdzi w pracy *A quoi pense la litterature?* , że aż do końca XVIII wieku literatura i filozofia były ze sobą "nierozerwalnie splecione"[1] i odseparowało je od siebie dopiero wykształcenie się nowoczesnego pojęcia literatury, o tyle Camille Dumoulie w książce *Litterature et philosophie* [2] datuje ich rozbrat na czasy Platona, który miał zapoczątkować opozycję *mythosu* i *logosu* . Kwestie historyczne są więc przedmiotem sporu, istnieje natomiast dość daleko idący konsensus co do obecności w różnych formach literatury pięknej elementów dyskursywnych - i to nie tylko w formie jawnych zapożyczeń z zewnętrznych wobec literatury dyskursów pojęciowych. Na gruncie polskim, Katarzyna Rosner już w 1970 roku polemizowała z tezą o niedyskursywności sfery estetycznej, przeprowadzając paralelę między nauką a twórczością pisarską jako dwoma sposobami modelowania rzeczywistości[3]. Zaś na gruncie francuskim, w 20 lat później, wspomniany Pierre Macherey podejmował się "obrony spekulatywnego powołania literatury", twierdząc iż: "posiada ona niezaprzeczalną wartość doświadczenia myślowego."[4] Zarówno praktyka analityczna, jak i refleksja teoretyczna potwierdza, że literaturze właściwy jest pewien specyficzny, bo pośredni, rodzaj pojęciowości. Sposób czytania, który zaproponuję w tym artykule, a który polega na wnioskowaniu z fikcji literackiej o założeniach teoretycznych leżących u podstaw wytwarzanych w jej ramach przedstawień, jest więc dość

popularny. Być może również dlatego, że niemal każda interpretacja literatury polega na przekładzie właściwego jej języka figuratywnego na język pojęciowy (literaturoznawczy, filozoficzny, psychologiczny lub jeszcze inny)[5]. Próbując dokonać przekładu dziewiętnastowiecznej fikcji powieściowej na teorię homoseksualności, skupię się na drzemiącym w niej potencjale krytycznym, sprawiającym że jawi się ona często jako polemika z różnymi elementami ówczesnych eksplicytnie pojęciowych dyskursów na temat stosunków jednopłciowych. Nie jest powieść krytyczna w sensie absolutnym, tj. nie proponuje żadnej spójnej i całościowej anty-teorii homoseksualności, ale też nie istnieje w drugiej połowie XIX wieku żadna jednolita teoria odnosząca się do tej ostatniej, którą powieściowa teoria krytyczna mogłaby zanegować. Rezultatem mojej analizy nie będzie więc opis jakiegoś spójnego powieściowego kontr-dyskursu na temat homoseksualności, a jedynie wskazanie na kilka elementów krytycznych wobec pewnych tendencji obecnych w ówczesnych teoriach.

Fabularny potencjał krytyczny

Jednym z podstawowych wyznaczników gatunkowych powieści pozostaje w drugiej połowie XIX wieku fabularność. Tzvetan Todorov definiował fabułę jako przejście od jednego stanu względnej równowagi do drugiego[6]. Jeżeli za Todorovem spojrzymy na fabułę jako na pewnego rodzaju dynamikę, w samej istocie fabularności dostrzeżemy potencjał krytyczny (który może oczywiście pozostać niezrealizowany), mogący prowadzić do zakwestionowania przez powieściowe konceptualizacje homoseksualności coraz częściej pojawiającego się w teoriach naukowych z drugiej połowy XIX wieku esencjalizmu[7]. Począwszy od Foucaulta, jednym z toposów studiów gejowsko-lesbijskich jest przypisywanie dziewiętnastowiecznej psychiatrii konceptualizacji homoseksualności jako naturalnej - w sensie: "zakorzenionej w naturze" - "kondycji", przeciwstawianej również naturalnej - tym razem już nie tylko w sensie genetycznym, ale i normatywnym - heteroseksualności[8]. Tymczasem dynamiczna logika rządząca fabułą sprawia, iż autorzy i autorki powieści francuskich z tego samego okresu często daleko odchodzą od tego rodzaju esencjalizmu. Aktywność seksualna części bohaterów i bohaterek nie daje się ująć w ramy opozycji przeciwstawnych kondycji homo- i heteroseksualnej. Kieruje nią raczej logika zmiennego kontekstu i uzależnionych od niego identyfikacji niż logika esencjalnie pojmowanej "tożsamości seksualnej". I tak seksualność bohatera powieści Luisa d'Herdy pt. *Monsieur Antinous et Madame Sapho* (1899), Jacquesa de Mortheure, trudno wpisać w binarne podziały. Z jednej strony, intryga powieści

opiera się na odtworzeniu jego - żeby posłużyć się terminem popularnym niegdyś w ramach socjologii dewiacji - "kariery homoseksualnej"[9], z drugiej strony, narrator mówi o nim: "Żeby być jak inni, miał kochanki, kochanki, którymi bawił się niczym pięknymi bezmyślnymi lalkami, które ubierał i przystrajał według własnej fantazji...", po czym natychmiast dodaje: "Ale w zasadzie nie lubił kobiet. Patrzył na nie jak na ładne manekiny, służące uwydatnieniu pięknych tkanin czy luksusowej biżuterii (...) I znosił je tylko pod warunkiem, że mógł (...) zapomnieć o ich płci."[10] Najpierw narrator opisuje heteroseksualne związki bohatera, później podkreśla, iż nie odzwierciedlają one jego "prawdziwej natury". Podobnie jest w przypadku Henry'ego de Kehlmarka, bohatera powieści Georgesa Eekhouda pt. *Escal-Vigor* (1899): przywołanie epizodu jego młodzieńczego heteroseksualnego związku z Blandine nie zmienia faktu, że cała intryga powieści zbudowana jest w oparciu o zasadę stopniowego ujawniania jego homoseksualności. Można by zapytać, czy nie mamy tu do czynienia z konceptualizacją tożsamości biseksualnej, jednak w obydwu powieściach - poza krótkimi opisami przelotnych związków z kobietami, motywowanych np. swego rodzaju "pragnieniem mimetycznym" w przypadku Jacquesa - to relacje jednopłciowe wykorzystywane są jako rdzeń, wokół którego konstruowana jest tożsamość bohaterów. W konstrukcji postaci mężczyzn erotycznie i uczuciowo zainteresowanych innymi mężczyznami narratorzy zarazem posługują się esencjalistyczną logiką tożsamościową na poziomie powieściowej makrostruktury i zaprzeczają jej na poziomie mikrostrukturalnym, w krótkich epizodach służących zdynamizowaniu początkowych partii intryg. Jednocześnie więc odwołują się do tej logiki i kontestują ją: od stanu, który dałby się bardziej adekwatnie opisać w kategoriach biseksualności niż homoseksualności przechodzą do wyłącznej homoseksualności. Zaobserwowana przez Todorova dynamiczna natura fabuły prowadzi do dynamicznej i kwestionującej esencjalizm teorii homoseksualności.

Personalny potencjał krytyczny

Kolejnym wyznacznikiem gatunkowym powieści, w którym również kryje się teoretyczny potencjał krytyczny, jest antropomorficzna postać. Etymologia słowa "teoria" może nas naprowadzić na związek między teorią krytyczną a postacią, pochodzi ono bowiem od greckiego terminu oznaczającego "oglądanie, obserwację". Trywialna czynność oglądu zawiera w sobie potencjał krytyczny, gdyż zakłada podmiotowość i punkt widzenia, albo inaczej mówiąc "centrum percepcji". Ściślej rzecz biorąc, krytyczny potencjał tkwi w założeniu teoretycznym o istnieniu homoseksualnego centrum percepcji, gdyż pociąga ono za sobą możliwość zerwania z heterocentryzmem oraz

wynikającym z niego zazwyczaj heteroseksizmem w patrzeniu na stosunki jednopłciowe. W dalszej części postaram się zilustrować, dlaczego znów mówię jedynie o potencjale, mogącym ulec aktualizacji lub nie. Punkt widzenia postaci homoseksualnej może bowiem - ale bynajmniej nie musi - być odmienny od punktu widzenia heterocentrycznego. Tutaj jednak skupię się na pierwszej z tych ewentualności, z którą mamy do czynienia we wspomnianych już powieściach pt. *Monsieur Antinous et Madame Sapho* oraz *Escal-Vigor* . Związek patrzenia z podmiotowością, skonceptualizowaną w kategoriach seksualnych, jest widoczny np. we fragmentach narracji, w których występuje fokalizacja wewnętrzna, tzn. narrator przyjmuje punkt widzenia bohatera. W *Monsieur Antinous et Madame Sapho* Jacques obserwuje we voyeurystycznej scenie stosunek heteroseksualny:

""Idąc, Jacques raz jeszcze widział bezwstydną scenę: cynicznie wyciągniętą kobietę, wzywającą mężczyznę pożądającym, rozwartym łonem, oraz jego, świetnego swoim pięknem zdrowego, zmysłowego zwierzęcia, z samczą muskulaturą opalonego torsu, rozkwitającymi gęstwiną pachwinami, wspaniałością odsłoniętej po zwierzęcemu męskości. I czuł, że pod wpływem jakiejś dziwnej tęsknoty, zwalnia kroku."[11]"

Przyjęcie w tym fragmencie przez narratora perspektywy postaci powoduje chwilową homoseksualizację narracji: homoseksualny mężczyzna staje się centrum percepcji, jego spojrzenie - spojrzeniem narratora, a jego głos - głosem narratora. Stąd pojawiające się w tym fragmencie jednocześnie obrzydzenie widokiem heteroseksualnej sceny miłosnej oraz fascynacja pięknem nagiego męskiego ciała. W innych fragmentach narrator przyjmuje jednak wyraźnie perspektywę heterocentryczną. Zmienność perspektywy narracyjnej prowadzi do wielogłosowości powieści, poliskopiczność - do polifoniczności. Narracja personalna, taka w której występuje fokalizacja wewnętrzna, wprowadza więc elementy krytyki heterocentryzmu na zasadzie Bachtinowskiej dialogiczności: heterocentryczne fragmenty narracji zostają zderzone z fragmentami homocentrycznymi.

Również w powieści *Escal-Vigor* obserwowanie przez protagonistę, Henry'ego de Kehlmarka, męskich ciał skutkuje włączeniem do narracji opisów pełnych akcentów homoerotycznych. Tak jest np. w następującym portrecie grupy murarzy, na których Henry patrzy przy pracy:

"Dlaczego jego serce wypełnia niewyrażalna nostalgia, kiedy widzi jak po zmierzchu narzucają prostą niebieską bluzę na swoje łachmany upstrzone wszystkimi kolorami malarskiej palety? Będzie jeszcze gorzej pojutrze, gdy skończą ; jego oczy zaczęły się

przyzwyczajać do miłej, harmonijnej niczym taniec ruchliwości, więc przewiduje, że będzie mu ich brakować; zwłaszcza jednego, zwinnego blondynka, lepiej zbudowanego, zgrabniej się wyginającego niż inni, i bezwiednie poruszającego biodrami, nogami i ramionami w sposób, którego nie byłby w stanie oddać żaden rzeźbiarz[12]."

Podobnie jak w poprzednim fragmencie, homoseksualność Henry'ego odgrywa tutaj rolę zasady organizującej opis. Specyficznie homoseksualna percepcja męskiego ciała, którą zakładają fragmenty opisowe, staje się jednym z elementów konstytutywnych homoseksualnej podmiotowości. Podmiotowość ta stoi u źródła słownictwa, metafor oraz całych obrazów, używanych do opisu innych postaci męskich. W dalszych partiach powieści nieheterocentryczny punkt widzenia występuje już nie tylko w znaczeniu dosłownym, ale i metaforycznym, tzn. jako prohomoseksualna perspektywa ideologiczna. Głos postaci usamodzielnia się przy tym: zamiast pośredniego dostępu do niego w partiach opisowych, w których jest "wchłonięty" przez narratora, otrzymujemy dostęp bezpośredni[13] w partiach dialogowych. Dzieje się tak np. w długim wyznaniu, w którym Henry de Kehlmark odtwarza przed Blandine swoją drogę do samoakceptacji i w którym stwierdza między innymi, mówiąc o swojej homoseksualności: "Nie jestem ani chory ani winny."[14] W ten sposób następuje przejście od prezentacji pragnienia homoseksualnego we fragmentach opisujących męskie ciało z perspektywy zainteresowanego nim erotycznie bohatera do afirmacji równoprawności tego pragnienia w zacytowanych wypowiedziach protagonisty. O ile dynamiczny charakter powieściowej fabularności owocował teorią homoseksualności odchodzącą od esencjalizmu, o tyle przyjmowanie perspektywy postaci prowadzi do teorii afirmatywnej, kwestionującej zarówno tradycyjną religijną aksjologizację aktów jednopłciowych, jak i ich medyczną patologizację (do których to odsyłają użyte przez Henry'ego przymiotniki "winny" i "chory").

Narracyjny potencjał krytyczny

Wyznacznikiem gatunkowym powieści, który dysponuje potencjałem krytycznym o szczególnej "sile rażenia" jest instancja narracyjna, zwłaszcza w formie, w jakiej występuje w powieści z drugiej połowy XIX wieku. Dominuje bowiem wówczas narrator heterodiegetyczny[15], auktorialny, rozległością swoich komentarzy teoretycznych i oceniających często zbliżający się do podmiotu tekstów filozoficznych czy naukowych, a więc o wysokim poziomie wiarygodności. Jak widzieliśmy powyżej, może on przyjąć perspektywę homocentryczną w partiach narracji, w których występuje fokalizacja wewnętrzna. Jednak to

przyjęcie jej we fragmentach niefokalizowanych szczególnie uwiarygodnia tę perspektywę w oczach czytelników i czytelniczek, a nawet w pewnym sensie im ją narzuca. Jeśli bowiem z założenia bezosobowe heterodiegetyczne, auktorialne medium narracji przyjmuje tę samą perspektywę, co postać, partykularny punkt widzenia tej ostatniej podlega uniwersalizacji. Nabierając znamion uniwersalności, zawarta w nim krytyka heterocentryzmu staje się bardziej skuteczna, w myśl zasady sformułowanej niegdyś w odniesieniu do literatur mniejszościowych przez Monique Wittig: "Tekst napisany przez pisarza mniejszościowego jest skuteczny wyłącznie, jeśli uda mu się uczynić mniejszościowy punkt widzenia uniwersalnym ..."[16]. Z heterodiegetycznym, auktorialnym narratorem *gay-friendly* [17] mamy do czynienia np. w powieści Jehana de Kellec pt. *A Lesbos* (1891). W początkowych partiach tekstu jego przyjazny stosunek do homoseksualnej bohaterki, Andree Fernez, przejawia się chociażby w raczej nietypowej u tego rodzaju narratora dyskrecji w relacjonowaniu jej życia wewnętrznego, jak w następującym fragmencie, stanowiącym serię pytań bez odpowiedzi: "Wyszła stamtąd ze wzburzonym umysłem. Co się działo w tej małej główce? Cóż możemy o tym wiedzieć?"[18] Ta wstrzemięźliwość i brak autorytarnych ocen stopniowo przechodzi w otwarte wyrazy sympatii i solidaryzowania się nie tylko z bohaterką, ale i ze wszystkimi kobietami, które w następującym fragmencie zostają przez narratora zdefiniowane jako uprzywilejowane adresatki jego opowieści: "Nie chciałem roztrząsać na tych kartach wszystkich cierpień, przez jakie przeszła nieszczęsna Andree (...) Aby je opisać, musiałbym zanurzyć swoje pióro we krwi (...) Zrozumieją mnie tylko kobiety; w myśli odtworzą one sobie prawdziwą drogę krzyżową tej dzielnej dziewczyny."[19] Ostatecznie przedmiotem osądu staje się nie homoseksualna postać, ale homofobiczne społeczeństwo, histerycznie reagujące na otwarte manifestowanie przez Andree uczuć wobec jej partnerki, Laurence. W końcowych partiach utworu, który wieńczy szczęśliwe życie tej kobiecej pary, wspólnie wychowującej córkę Laurence, narrator nie kryje już swojego podziwu dla bohaterki, która po wielu cierpieniach i wahaniach zdobywa autonomię moralną, pozwalającą jej w pełni cieszyć się własnym szczęściem: "Andree Fernez już dawno wzniosła się ponad nędzne przesądy, wymyślone przez społeczeństwo, i ponad jego hipokryzję. Dzisiaj nie myślała już wstydzić się swoich czynów. Miała zawsze tylko jeden cel: nie krzywdzić innych. Mocno wierzyła, iż nigdy nie zdradziła tej jedynej zasady moralnej."[20] Choć niewolny od śladów dziewiętnastowiecznych teorii homoseksualności (np. przekonania o jej wrodzoności czy o towarzyszącej jej inwersji rodzajowej), dyskurs narratora proponuje jej analizę o walorze krytycznym, jednocześnie antyhomofobicznym i antypatriarchalnym - np. poprzez wskazanie na związki między

lesbianizmem a feminizmem - co zbliża ją do teorii lesbijskich feministek z drugiej połowy XX wieku, jak Monique Wittig, w podobny sposób łączących afirmację kobiecej homoseksualności z krytyką męskiej dominacji.

Interdyskursywny potencjał krytyczny

"Przepuszczalność" dyskursu powieściowego na elementy i zapożyczenia z innych dyskursów (np. filozoficznego, religijnego, naukowego, poetyckiego...), chętnie przezeń włączanych we własne struktury, uznana przez Bachtina za jedną z cech dystynktywnych powieści[21], także stanowi szansę dla krytycyzmu. *Escal-Vigor* Georgesa Eekhouda może tu stanowić wzorcowy przykład, ze względu na systematyczny charakter występujących w nim zapożyczeń z dyskursu hagiograficznego. Już w pierwszym rozdziale powieści pojawia się odniesienie do fikcyjnego świętego Olfgara, którego miały niegdyś rozszarpać w seksualnym szale pogańskie mieszkanki wyspy Smaragdis, którą święty ten przybył ewangelizować i na której rozgrywa się akcja. Główny bohater, Henry de Kehlmark, porównuje następnie swoje życie do męczeństwa, drogi krzyżowej i pasji Chrystusa[22] W ostatniej części powieści, zatytułowanej *Kiermasz świętego Olfgara* , los partnera Henry'ego, młodego wieśniaka Guidona, stanowi powtórzenie historii misjonarza: odmawia on uszanowania tradycji, zgodnie z którą w dzień świętego Olfgara żaden młodzieniec nie może odmówić damskim awansom, za co mieszkanki wyspy każą mu słono zapłacić. Henry wyrywa im go na wpół żywego i tu pojawia się kolejne zapożyczenie z dyskursu hagiograficznego; tym razem jest to odwołanie do historii świętego Sebastiana: kochankowie giną jego śmiercią, przeszyci strzałami przez obecnych na kiermaszu łuczników. Sam Henry opisuje tę śmierć w kategoriach chrystycznych jako "błogosławione męczeństwo, które nareszcie odkupi, wyzwoli, wysławi wszystkie miłości", a narrator nazywa przesłanie Henry'ego "nowym Objawieniem".[23]. O łucznikach zaś, którzy zamordowali kochanków narrator mówi, że w końcu "zapłakali, nawróceni"[24] Te rozliczne odniesienia hagiograficzne i chrystyczne ulegają wzmocnieniu przez odwołania do dyskursu mitologicznego (historia rozszarpania Orfeusza przez Menady), tragicznego (bohaterowie bezsilni w starciu z Fatum[25].) oraz historycznego (wspólna egzekucja Konradyna von Hohenstaufen i Fryderyka von Baden). Przywołane w powieści elementy innych dyskursów składają się więc na spójną "wiktymologiczną" całość i pozwalają przedstawić bohaterów jako ofiary poddanego heteronormatywnemu reżimowi społeczeństwa. Rządzącą nim zasadę formułuje zwięźle siostra

Guidona w momencie, gdy próbuje on wykpić się od przepisanego

tradycją stosunku z jedną z umizgujących się do niego dziewcząt: "Ależ tak! Musi przez to przejść! Zapłaci daninę, jak inni! Każdy ma uiścić, co jest winien!"[26] Otwartość dyskursu powieściowego na zapożyczenia z innych dyskursów i odpowiedni dobór tych ostatnich pozwalają więc Georgesowi Eekhoudowi na krytyczne odwrócenie dominującej w jego czasach perspektywy: zamiast homoseksualisty-zagrożenia dla ładu społecznego, mamy homoseksualistę-ofiarę tego ładu. Zamiast apologii heteronormatywu - apologię "kozłów ofiarnych" składanych - żeby pozostać przy proponowanej w powieści metaforyce - na jego ołtarzu.

potencjał antykrytyczny

fabularny

O ile dynamiczna natura fabularności często prowadzi do zakwestionowania esencjalistycznych koncepcji homoseksualności, o tyle rozwój powieściowych fabuł najczęściej rządzi się logiką katastroficzną: przebieg większości z nich odzwierciedla heteroseksistowskie założenie o związku homoseksualnym jako nieuchronnie prowadzącym do katastrofy. Francuskie powieści o tematyce homoseksualnej z drugiej połowy XIX wieku najczęściej kończą się źle. Katastroficzne zakończenia pojawiają się w kilku wariantach, mniej lub bardziej drastycznych: banicja homoseksualnego bohatera lub bohaterki, co dotyczy np. Auguste'a oraz Zoar-Simai'ego w książce Josepha Mery pt. *Monsieur Auguste* (1859), a także Tanisa w ósmym tomie etopei Josephina Peladana *La decadence latine* , zatytułowanym *L'Androgyne* (1891); choroba - najczęściej szaleństwo- jak w przypadku Jeanne w powieści Rene Maizeroy pt. *Deux amies* (1885), Jacquesa w tekście Henri'ego d'Argisa *Sodome* (1888) oraz Sophor w utworze Catulle'a Mendesa *Mephistophela* (1890); czy w końcu śmierć, np. w przypadku Paule i Berthe w *Mademoiselle Giraud, ma femme* (1870) Adolphe'a Belota, Charlota w *Charlot s'amuse* (1883) Paula Bonnetaina, Florine i Adolphe'a w powieści Armanda Dubarry pt. *Les Invertis* (1896), a także Camille i Niny w utworze Jane de La Vaudere *Les Demi-Sexes* (1897), Jacquesa-Reutlera i Paula-Erica w książce Rachilde pt. *Les Hors-Nature* (1897) oraz Henry'ego i Guidona w powieści *Escal-Vigor* . Banici odchodzą w niesławie, choroby są ciężkie i uniepełnosprawniające, a zgony gwałtowne: samobójstwa, śmierci w pożarach, lawinach, utonięcia... Te "ostateczne rozwiązania" kwestii homoseksualnej są zwykle poprzedzone rozlicznymi odniesieniami do Fatum, mającego ciążyć nad homoseksualnymi bohaterami i bohaterkami oraz odpowiednią dawką spadających na nich/nie prawem serii plag (katusze moralne wywołane własną "odmiennością", alkoholizm,

narkomania, śmierć ukochanych...). Dlatego przebieg fabuł większości powieści, zazwyczaj opowiadających o nieuchronnej degrengoladzie postaci homoseksualnych, najlepiej zilustrowałaby linia opadająca. Dla nich prawie nigdy, mówiąc słowami Aragona: "Il n'y a pas d'amour heureux"[27]. personalny

personalny

Jak już wspominałem, przyjmowanie perspektywy postaci nie musi bynajmniej oznaczać zerwania z heterocentryzmem. Może nawet stać się podłożem dla zręcznej manipulacji, gdy postać homoseksualna staje się przekazicielką teorii homofobicznych. Tak dzieje się np. w powieściach *Mademoiselle Giraud, ma femme* Adolphe'a Belota czy *Deux amies* Rene Maizeroy. W pierwszej z nich, gdy bohater-narrator udziela wreszcie głosu tytułowej postaci, staje się ona wyrazicielką formy lesbofobii specyficznej dla społeczeństwa francuskiego drugiej połowy XIX wieku i będącej rezultatem sprzężenia przejawiających się w ówczesnych dyskusjach nad statusem kobiet: mizoginii, homofobii, republikanizmu i antyklerykalizmu. W toczącej się wówczas debacie dotyczącej kształcenia dziewcząt, które stanowiło w praktyce monopol Kościoła, republikańscy zwolennicy szkolnictwa publicznego argumentowali, iż tylko ono może wyrwać kobiety - postrzegane jako "z natury" słabe i podatne na wpływy - z kręgu oddziaływania konserwatywnych klerykałów[28]. Ale w teorii edukacji, którą Belot przypisuje swojej bohaterce nacisk zostaje położony nie na element antyklerykalny, lecz lesbofobiczny tej argumentacji, tj. rozpowszechnione przynajmniej od czasów *Zakonnicy* Diderota przekonanie, iż klasztor czy szkoła przyklasztorna to miejsce szczególnie niebezpieczne nie tyle dla umysłu, co dla ciała młodej dziewczyny. Paule nie podaje w wątpliwość pożytków płynących z wykształcenia religijnego, ale przestrzega przed zgubnymi skutkami seksualnymi edukacji w przyklasztornej szkole dla dziewcząt. Oddajmy jej na chwilę głos:

"Nagle, nie wykonując żadnego ruchu, ze spuszczonymi oczyma, powiedziała wzruszonym głosem, jakby zwracając się do siebie: Masz czternaście lat i umysł już rozbudzony (ale tylko dla kokieterii, swego rodzaju instynktownej kobiecej kokieterii), wolny od jakiejkolwiek zmazy, dzięki otrzymanemu do tej pory od matki wychowaniu. Nagle znajdujesz się na pensji. Ogarnia cię chłód i poczucie osamotnienia, wydajesz się zagubiona wśród tych wszystkich obcych (...); podczas przerwy, biegniesz ukryć się w jakimś kącie (...).

Kiedy podnosisz głowę, widzisz, że nie jesteś już sama na ławce, na której się schroniłaś. Siedzi przy tobie dziewczynka mniej więcej w twoim wieku (...).

Powoli przywiązujesz się i zaczynasz całą duszą kochać tę, która jako pierwsza okazała ci nieco sympatii. (...)

Po chwili dodała, jakby chciała podsumować: Jestem pewna, że najczęściej to nie mężczyźni gubią kobiety, ale kobiety gubią się nawzajem.[29]"

Jak widać w zacytowanych fragmentach, oddanie głosu bohaterce wcale nie skutkuje zerwaniem z heterocentryzmem. Zakwestionowany wprawdzie zostaje esencjalizm, jednak konstruktywistyczna wizja kobiecej homoseksualności jako rezultatu uwiedzenia przez bardziej doświadczoną koleżankę wcale nie okazuje się mniej homofobiczna. Ustanowione zostaje kontinuum między rozumowaniem przypisanym bohaterce a dominującym w debatach nad kształceniem sposobem myślenia o homoseksualności jako zagrożeniu, któremu należy za wszelką cenę zapobiec, co zresztą w końcu zaowocowało sformułowaniem przez Henri'ego Sainte-Claire Deville'a w 1872 roku projektu kształcenia koedukacyjnego, mającego odgrywać rolę antyhomoseksualnej "strategii prewencyjnej"[30]. Co więcej, na zasadzie uwewnętrznienia homofobii, przypisana jest Paule Giraud negatywna ocena jej związku z Berthe de Blangy. Postać homoseksualna staje się w ten sposób nie narzędziem krytycyzmu, ale rozpowszechniania ideologii heteroseksistowskiej.

interdyskursywny i narracyjny

Również "przepuszczalność" dyskursu powieściowego na elementy i zapożyczenia z innych dyskursów, zwłaszcza naukowych, oraz programowe upodabnianie się instancji narracyjnej do ich podmiotu[31] rzadko prowadzą do realizacji potencjału krytycznego, po pierwsze ze względu na endemiczny heterocentryzm większości ówczesnych dyskursów dotyczących homoseksualności, po drugie ze względu na to, że podmioty ówczesnych teksów naukowych, wbrew deklarowanemu obiektywizmowi, nie wahają się autorytarnie ferować wyroków zgodnych z wyznawanymi systemami ideologicznymi. Widać to szczególnie wyraźnie w powieści Armanda Dubarry'ego pt. *Les Invertis* . Utwór ten należy do cyklu *Les Desequilibres de l'amour* , reklamowanego przez wydawcę w edycji z 1906 roku (44 wydanie!) jako "prawdziwa encyklopedia aberracji zmysłowych w formie powieści"[32] i obejmującego jeszcze takie tytuły jak *Le Fetichiste* czy *L'Hermaphrodite* . Reklama wydawnicza zdaje się dobrze oddawać intencje autora, który w przedmowie cytuje Ambroise'a Tardieu, autora pracy *Etude medico-legale sur les attentats aux moeurs* (1857) i jednego z tuzów dziewiętnastowiecznej medycyny sądowej we Francji, aby

podkreślić - w nawiązaniu do doktryny naturalistów - iż pisarz ma takie samo prawo do ambicji naukowych jak lekarz. W konsekwencji, przedstawia swój cykl jako "powieści psychopatologiczne", pełne "'naturalistycznych' elementów klinicznych" i pisane m.in. w celu "zapobieżenia pomyłkom sądowym, częstym w przypadku przestępstw seksualnych, oraz wysłania do szpitala, zamiast do więzienia, szaleńców dotkniętych obłąkaniem zmysłów"[33]. Jak widać, literacko-naukowa interdyskursywność jest elementem programu estetycznego Dubarry'ego, który staje się jednocześnie programem higienicznym: oczyszczenia przestrzeni społecznej z wszelkiej maści "zboczeńców", stąd uprzywilejowanie w przedmowie przedstawicieli wymiaru sprawiedliwości jako czytelników. Powieść staje się w ten sposób formą popularyzacji wiedzy medycznej, zgodnie z klasycznym ideałem "utile dulci miscere". Jak wskazuje tytuł, Dubarry przejmuje teorię inwersji, wywodzącą się od koncepcji uranizmu Karla Heinricha Ulrichsa, a rozwiniętą przez Carla Westphala m.in. w słynnym artykule z 1869 r. pt. ' Die Contrare Sexualempfindung ', co było tłumaczone na francuski właśnie jako "inwersja popędu seksualnego"[34]. Ponieważ inwertyta miał być "kobiecą duszą w męskim ciele", a inwertytka "męską duszą w kobiecym ciele", Florine i Adolphe, homoseksualne rodzeństwo, będące głównymi bohaterami utworu, jest charakteryzowane na zasadzie systematycznego rozdźwięku między płcią a rodzajem, również w wymiarze seksualnym[35]. Narrator powieści zmienia się chwilami w prawdziwego kompilatora, a jej centralną część (rozdziały V-VI, gdzie akcja zostaje zawieszona na przestrzeni niemal 70 stron na rzecz "naukowego" *expose*) zajmuje streszczenie i cytaty *in extenso* z dzieł odnoszących się do stosunków jednopłciowych, zarówno w aspekcie historycznym, jak i medycznym. Nawet strona formalna dyskursu narratora jest wzorowana na dyskursie naukowym: w przypisach wyjaśnione zostają trudniejsze terminy, a w nawiasach podane tytuły i lata wydania dzieł, na których opierają się teoretyczne partie narracji. Ponieważ cały wywód dotyczący inwersji jest podporządkowany "patriotycznej" tezie, zgodnie z którą to Niemcy (i w ogóle cudzoziemcy), w przeciwieństwie do Francuzów, są szczególnie dotknięci tą "przypadłością" (rozdział VI nosi tytuł "Inwersja niemiecka"), jedyna forma krytycyzmu, na jaką zdobywa się narrator polega na zarzucaniu niemieckim specjalistom zbytniej pobłażliwości wobec "zboczeńców". Przejmuje natomiast, a nawet wzmacnia, cały zawarty w dziewiętnastowiecznym dyskursie naukowym ładunek homofobicznej nienawiści. Powstaje w ten sposób powieść z tezą, opowiadająca o starciu dwóch obozów i dwóch systemów wartości, a właściwie systemu wartości z systemem antywartości: heteroseksualnego obozu dobra (uosabianego przez drugą parę postaci: Georgesa i Claire) z homoseksualnym obozem zła.

Zamiast do krytycyzmu, interdyskursywność prowadzi więc do eksplozji homofobii.

O tym, czy zarówno krytyczny jak i antykrytyczny potencjał tkwiący w wyznacznikach gatunkowych powieści był rzeczywiście realizowany decydowało wiele czynników, np. orientacja seksualna autora/autorki[36], jego/jej światopogląd, wybór określonego podgatunku powieściowego (np. powieści z tezą) itp., jednak w niniejszym artykule chodziło mi o zwrócenie uwagi na samo istnienie tego potencjału. We współczesnej, post-poststrukturalistycznej i postdekonstrukcjonistycznej atmosferze nieufności wobec "mocnych" teorii, powieść - jako "słaba" forma teoretyzowania - może się jawić jako forma w pewien sposób uprzywilejowana. Jak starałem się wykazać, niektóre cechy gatunkowe powieści z drugiej połowy XIX wieku spowodowały, że z części ówczesnych utworów można wyczytać krytyczne teorie homoseksualności. Ale okazało się, że te same cechy były też wykorzystywane w sposób antykrytyczny. Ostatecznie więc, to przede wszystkim po Bachtinowsku rozumiany dialogiczny charakter powieściowych teorii, często będących wypadkowymi zderzenia punktu widzenia heterocentrycznego z homocentrycznym, ułatwił mi ich lekturę *gay-friendly* , najczęściej niemożliwą w przypadku monologicznych, jednoznacznie heterocentrycznych naukowych teorii homoseksualności z tej samej epoki. Być może więc powieściową, dialogiczną formułę uprawiania teorii można uznać za swego rodzaju pozytywny wzór teoretyzowania? Taka konkluzja wydaje się współgrać z opinią Judith Bulter, która w opublikowanym niedawno na łamach miesięcznika *Europe* wywiadzie mówiła m.in.:

"Bardzo istotną rolę odgrywa nazywanie (...). Ale myślę też, że można by się sprzeciwić samej nazwie i spróbować zdefiniować nieskoncentrowaną na niej politykę. (...) Czasem opis lub opowieść dostarcza nam innego rozumienia niż nazwa. Nazwa działa jak prawo, w taki sam sposób, w jaki kategorie diagnostyczne działają w psychiatrii. Dlatego myślę, że utwory literackie były bardzo ważne dla ruchu feministycznego oraz gejowskiego i lesbijskiego, dostarczając opowieści, które nie działają zgodnie z normą i które ją rozbijają."[37]"

Jak starałem się pokazać, francuskie (o)powieści o relacjach jednopłciowych z drugiej połowy XIX wieku nie działają zgodnie z normą, gdy zamiast koncentrować się na nazywaniu gejów i lesbijek którąś z licznie wówczas dostępnych etykiet psychiatryczno-seksuologicznych, czynią homoseksualność - zwłaszcza za pośrednictwem postaci i przejmującej chwilowo lub trwale jej perspektywę instancji narracyjnej - przedmiotem dialogu.

Tylko wtedy zyskują szansę realizacji swojego krytycznego potencjału.

---

[1] P. Macherey, *A quoi pense la litterature? Exercices de philosophie litteraire* , PUF, Paris 1990, s. 9. Cytat ten, podobnie jak inne cytaty z prac obcojęzycznych, w moim tłumaczeniu.

[2] C. Dumoulie, *Litterature et philosophie. Le gai savoir de la litterature* , Armand Colin, Paris 2002, s. 6.

[3] Por. K. Rosner, *O funkcji poznawczej dzieła literackiego* , Zakład Narodowy im. Ossolińskich/Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, zwłaszcza s. 8 i 146.

[4] Pierre Macherey, op. cit., s. 10.

[5] W tym sensie, jak już dawno zauważył Morton W. Bloomfield, każda interpretacja ma po trosze charakter alegoryczny, jeśli rozumieć alegorię jako "rozpoznanie ogólnej wymowy dzieła literackiego" - w tym również wymowy teoretycznej, pozwolę sobie dodać - co proponuje Bloomfield w swoim artykule "Alegoria jako interpretacja", dostępnym po polsku w zbiorze pod redakcją Janiny Abramowskiej pt. *Alegoria* , słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 52-74.

[6] Por. np. jego pracę *Poetique de la prose* , Seuil, Paris 1980, zwłaszcza rozdziały: "Les hommes-recits", "La grammaire du recit" i "Henry James: le secret du recit".

[7] Esencjalizm przejawia się wówczas przede wszystkim w upowszechnieniu się poglądu o istnieniu jednostek, u których popęd homoseksualny ma charakter wrodzony. I tak Richard von Krafft-Ebing podkreśla w *Psychopathia Sexualis* konieczność odróżnienia osób, u których akty homoseksualne są efektem perwersyjności/zepsucia (fr. "perversite") od tych, u których wynikają one z perwersji/zboczenia (fr. "perversion"). W tym pierwszym przypadku homoseksualność jest jego zdaniem "przypadłością" nabytą i uleczalną, w tym drugim - wrodzoną i nieuleczalną. Korzystam tu z fragmentów francuskiego przekładu pracy Krafft-Ebinga, zamieszczonych w: D. Borrillo, D. Colas, *L`homosexualite de Platon a Foucault. Anthologie critique* , Plon, Paris 2005, s. 293-303.

[8] Mówię tu o "przypisywaniu", gdyż to uogólnienie na temat ówczesnych teorii trafnie zdaje sprawę jedynie z części z nich.

[9] Posługuję się tutaj tym terminem ze względu na jego dynamiczne

konotacje, jego użycie nie oznacza jednak, że jestem zwolennikiem badania homoseksualności w ramach socjologii dewiacji.

[10] L. d`Herdy, *Monsieur Antinous et Madame Sapho* , Edmond Girard Libraire-Editeur, Paris 1899, s. 76.

[11] L. d`Herdy, op. cit., s. 98.

[12] G. Eekhoud, *Escal-Vigor* , Editions Ombres, Toulouse 1999, s. 62. Powieść ukazała się pierwotnie w 1898 roku w odcinkach w prestiżowym paryskim periodyku literackim *Mercure de France* , a następnie, z licznymi poprawkami, w 1899 roku w wydawnictwie o tej samej nazwie. Choć autor był Belgiem, ze względu na miejsce publikacji, utwór można uznać za przynależący również do literatury francuskiej, tym bardziej że, jak podaje w swojej pracy pt. *Eekhoud le rauque* (Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d`Ascq 1999, s. 123) Mirande Lucien, był on dotąd publikowany wyłącznie we Francji, a nigdy w ojczyźnie pisarza.

[13] Chodzi tu oczywiście o bezpośredniość będącą jedynie elementem powieściowej konwencji.

[14] G. Eekhoud, op. cit., s. 134.

[15] Termin wprowadzony przez Gerarda Genette`a w pracy: *Figures III* , Editions du Seuil, Paris 1972, s. 252. Oznacza narratora, który nie przynależy do opowiadanej historii jako jedna z postaci.

[16] M. Wittig, "Le point de vue, universel ou particulier (avant-note a La Passion de Djuna Barnes)", w: Eadem, *La pensee straight* , Editions Amsterdam, Paris 2007, ss. 89-95 (cytat pochodzi ze strony 92).

[17] Stosowanie tego określenia w odniesieniu do utworów z drugiej połowy XIX wieku może się wydawać anachronizmem, jednak francuski badacz Claude Courouve notuje w swojej pracy pt. *Vocabulaire de l`homosexualite masculine* (Payot, Paris 1985, ss. 111-112) użycie słowa "gay" w sensie zbliżonym do współczesnego (afirmatywne określenie osoby homoseksualnej) już w XVI wieku. Co więcej, John Boswell nie wahał się pisać o "gejach i lesbijkach" ("gay people") nawet w odniesieniu do średniowiecza. Por. jego pracę: *Chrześcijaństwo, tolerancja społeczna i homoseksualność. Geje i lesbijki w Europie Zachodniej od początku ery chrześcijańskiej do XIV wieku* , tł. Jerzy Krzyszpień, Zakład Wydawniczy "NOMOS", Kraków 2006.

[18] J. de Kellec, *A Lesbos* , Librairie B. Simon, Paris 1891, s. 9.

[19] Ibidem, s. 100.

[20] Ibidem, s. 243-244.

[21] Korzystałem z francuskich przekładów prac Bachtina, zamieszczonych w zbiorze: M. Bakhtine, *Esthetique et theorie du roman* , tł. Daria Olivier, Gallimard, Paris 1987, s. 122-151. W studium "Le plurilinguisme dans le roman" Bachtin zwraca np. uwagę - na przykładzie Rabelais`go - jak wielką rolę w rozwoju powieści odegrało parodystyczne wchłanianie przez nią różnych form dyskursu ideologicznego. Liczne prace Bachtina są oczywiście dostępne również po polsku, np. w zbiorze *Problemy literatury i estetyki* , tł. Wincenty Grajewski, Czytelnik, Warszawa 1982.

[22] Por. G. Eekhoud, op. cit., s. 134-135.

[23] Ibidem, s. 176.

[24] Ibidem, s. 175.

[25] Por. np. następujący fragment, opisujący udanie się przez Guidona na kiermasz: "Henry próbował go zatrzymać, odwieść od wyjścia. Ale młodemu Govaertzowi zdawało się, że przyzywano go władczo tam, do wsi. Sekretne sidła, złowieszcze fluidy otaczały ich. (...) Guidona wydawała się przyciągać tajemnicza siła..." (ibidem, s. 164)

[26] Ibidem, s. 168.

[27] W niektórych powieściach, np. w *Escal-Vigorze* , tragiczne zakończenia można by również odczytywać jako formę krytycyzmu (wynikającego z uwznioślenia bohatera/bohaterki, bezsilnych w starciu z heteronormatywnym reżimem społecznym i godnych współczucia) - zbliżoną do tej, jaka wynika z odniesień hagiograficznych i chrystycznych, o których pisałem wcześniej - nie zmienia to jednak "dyscyplinarnej" wymowy większości fabuł, rządzących się logiką homoseksualnej "zbrodni" i kary.

[28] Na temat debaty nad kształceniem dziewcząt, patrz : T. Bloss, A. Frickey, *La femme dans la societe francaise* , PUF, Paris1994, zwłaszcza ss. 26-28. Na temat postaw wobec Kościoła - J. Julliard (red.), *Histoire de la France 3, L`Etat et les conflits* , Seuil, Paris 1990, s.304 i nast. oraz Serge Berstein, Pierre Milza, *Histoire de l`Europe 4, Nationalismes et concept europeen, 1815-1919* , Hatier, Paris 1995, s. 218 i nast.

[29] A. Belot, Mademoiselle Giraud, ma femme, E. Dentu Editeur,

Paris 1879, s. 238-242.

[30] Na ten temat patrz: L.-G. Tin, *L`invention de la culture heterosexuelle* , Editions Autrement, Paris 2008, s. 174-176.

[31] Upodabnianie się instancji narracyjnej wielu powieści dziwiętnastowiecznych do podmiotów dyskursów naukowych czy filozoficznych ma charakter programowy, gdyż powieść charakteryzuje się w tym okresie, przynajmniej od czasów Balzaka, wspólnymi jej oraz tym dyskursom ambicjami poznawczymi.

[32] A. Dubarry, *Les Invertis* , H. Daragon, Paris 1906, s. 4 (nienumerowana).

[33] Ibidem, ss. 11-12.

[34] Myśl Westphala spopularyzowali we Francji Jean-Martin Charcot i Valentin Magnan. Ich wspólny artykuł z 1882 r. nosi właśnie tytuł "L`inversion du sens genital et autres perversions sexuelles".

[35] Chociaż teoria inwersji jest zorganizowana wokół rodzaju, biorąc pod uwagę, że za jeden z głównych przejawów inwersji rodzajowej uznaje się w jej ramach pożądanie osób tej samej płci, jest ona również teorią homoseksualności.

[36] Odegrała ona z pewnością rolę w przypadku Georgesa Eekhouda. Na temat jego homoerotycznych fascynacji oraz długoletniej relacji z Sanderem Pierron, na której wzorowana była być może para bohaterów *Escal-Vigora* , patrz: Mirande Lucien, op.cit., zwłaszcza ss. 88-95.

[37] "Transgresser le genre", wywiad Aliochy Wald Lasowskiego z Judith Butler, w: *Europe. Revue litteraire mensuelle* , nr 983, marzec 2011, s. 223-234. Cytowany fragment pochodzi ze strony 226.

Przemysław Szczur